

119/235
A

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'EXPÉRIENCE DU CORPS MALADE DANS UNE PRATIQUE DE L'AUTOREPRÉSENTATION
MISE EN SCÈNE DANS LES ESPACES DU DESSIN ET DE L'INSTALLATION

MÉMOIRE-CRÉATION

PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

AMÉLIE PELLERIN

AVRIL 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

À mon Grand-Papa Bob,
qui était si émerveillé par mes petits dessins.
Qui aurait été fier de me voir accomplir ma maîtrise en arts.

Dans mon sang je porte son hyper-sensibilité et les tourments du corps, dedans-dehors.

REMERCIEMENTS

Hey la p'tite! Ça va très bien aller. N'ais pas peur.
J'ai pas peur Dr. Bojanowski. J'ai pas peur.
(Je lui serre la main, souris, et je referme mes yeux.)

Je suis infiniment calme et sereine, je suis à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de moi.
J'entre en salle d'op.
Je ne sais pas encore si mon corps fera la traversée, je ne sais pas si je saurai revenir de ce côté-ci.
Et dans quel état.
Le masque fait beaucoup de bruit, mais tout est très silencieux dans ma tête.
Je suis prête.
La dernière chose que je sens avant de sombrer est la main de l'infirmière-chef qui me caresse
doucelement le cou.
Je glisse dans le trou noir de l'anesthésie...

Cette fois c'est plus difficile. La crâniotomie lui déforme la tête et le visage. C'est pénible à regarder. On a peine à la reconnaître. Et ça me fait de la peine de la voir comme ça. Peut-être que c'est parce que c'est du déjà vu... Elle est belle malgré tout. C'est ma fille. Je la revois toute petite dans mes bras. Mon premier bébé aux grands yeux ouverts sur l'univers.

Maman

Shine on me crazy diamond.

Pink Floyd, album *Wish you were here*

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier profondément et avec amour, de tout mon petit cœur de marshmallow, mon époux F.P. pour ses « bourses et subventions » très très discrétionnaires et à haut favoritisme (!) et son amour de Sea-Pickle; mon directeur de maîtrise, Claude Mongrain, qui sait lire dans le ciel ce qui y est écrit en lettres de feu, qui a oscillé entre le bon papa qui guide et le botteur de cul; merci Claude pour ton exigence, ta rigueur et ta non-complaisance. C'était juste le bon dosage, parfait pour moi; merci aux enseignants qui ont jalonné mon parcours d'étudiante à l'UQAM, de près ou de loin, merci à ma grand-maman Tane, une des femmes de ma vie, pour son support inconditionnel et ses lampions allumés pour moi dans l'évier, merci à Barbara Wall pour son amour, sa patience et son pouvoir d'ubiquité!; merci à Danielle Guénette, croisée par un froid matin de désespoir au bord du fleuve, qui m'a dit qu' « *un mémoire parfait est un mémoire FAIT!* », merci à la Galerie Diagonale d'accueillir mon exposition de fin de maîtrise, merci aux médecins qui me gardent en vie (spécialement Dr. Bojanowski et l'équipe de Neuro-Chir' et Dr. Boghen en OPN), merci au Faucon pour ses (re-re-re-lectures) et ses commentaires drôlement pertinents, et merci à ma famille qui ne comprend pas toujours mais qui m'aime (et c'est ÇA l'important), merci à Flox et Magicó, qui font de l'art avec moi, parfois SUR moi.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	vii
LISTE DES FIGURES	viii
INTRODUCTION	
« Le / la mémoire des corps »	1
JE METS MA MAIN À L'INTÉRIEUR DE MA TÊTE ET JE TOUCHE	2
VOYAGE AU CENTRE DU CORPS.	
Ou : Explication brève de mon expérience fondamentale du corps malade.	
Ou : <i>Coming out</i> de Amé P.	3
IRM= i REPRESENT MYSELF!	3
UNITÉ – MORCÈLEMENT – RECONSTRUCTION	
DE LA FRAGMENTATION À LA RECONSTITUTION	8
QUAND JE PARLE DE LIMINAIRE	8
MIROIR, MIROIR, ÉCLATE-MOI!	
Ou : De l'autre côté du miroir pété.....	10
SCHÉMA CORPOREL vs IMAGE CORPORELLE	
Ou : LA DANSE DES CORPS	13
MON CORPS M'A AVALÉ ET J'AI ÉCLATÉ	15
DE DELEUZE. DE DE DE.	
Ou : Ah ce cher Gilles!.....	17
TOUCHE TOUCHE TOUCHE	19
<i>Les corps liquidiens</i>	22
WINNICOTT AUSSI AIME L'ESPACE ET LE MOU.	
Ou : L'objet transitionnel, l'espace transitionnel, l'espace potentiel	25

MON MICROCOSME INTIME

Ou : Les territoires du corps et de l'espace28

Qui dit « DIALECTIQUE »30

LE LANGAGE, LES MOTS, CRIER DES DESSINS32

LA CRISTALLISATION = LA FORME-HYBRIDE = L'ÊTRE PROTÉIFORME = LE
MONSTRE34

L'ART, C'EST JUSTE UN JEU38

LA CONCLUSION UN

Ou : il y a toujours récursive. Rien n'est jamais terminé40

***SUPPLÉMENT-BONUS :**

« LA FRAGMENTATION et mes Corps Multiples.....43

CONCLUSION DEUX46

BIBLIOGRAPHIE47

RÉSUMÉ

Ce mémoire est **une** mémoire écrite de ma recherche telle qu'elle s'est poursuivie pendant mon cursus universitaire. C'est une mémoire qui se veut mutante et mélangée de fictions et de fantasmes, de fragments choisis. La construction de mon texte-mémoire se veut parallèle à ma pratique artistique; je présente un texte morcelé, organique et métaphorique.

Ma recherche, toujours ouverte et en évolution constante, est enracinée dans l'expérience fondamentale de mon corps malade. Je donne cette expérience et explique que je la rejoue dans une pratique de l'autoreprésentation, dans une mise à distance et une création qui se construit dans la transformation de cette « matière première. » Ma recherche est mise en scène dans les espaces du dessin et de l'installation et est ancrée dans une attitude de « jeu ».

Je donne les concepts majeurs présents dans ma pratique artistique à travers des notions psychologiques ou psychanalytiques, ou encore des définitions de phénomènes physiques. À travers ces deux pôles explicatifs de la psyché et du physique, je mets en place des concepts importants pour moi qui touchent au corps (particulièrement le corps malade.) Les notions d'unité, de morcellement et de (désir utopique) de reconstitution sont visitées tant dans le *faire* qu'à travers les notions d'image corporelle et de schéma corporel (et leur interdépendance.) Je parle de l'état liminaire, celui de la peau comme organe-contenant et celui qu'implique la maladie. Le liminaire est un espace « entre deux », une zone de possibles et de rencontres. Il permet d'amener la notion de dedans\dehors qui est très importante dans mon rapport au corps ainsi que les notions d'espace ou objet transitionnel telles que développées par Winnicott. Ma création artistique s'effectue dans un rapport au corps-matériau, au corps-(re)fabriqué dans le toucher, la main, la manipulation; le corps-à-corps. Je le mets en lien avec l'aspect haptique qui en ressort, tel qu'il a été développé par Deleuze. Ce rapport sensuel au matériau implique un ensemble d'interrelations qui se déploient tant au niveau de mon corps avec les matériaux que dans celui des objets entre eux, ou encore entre les spectateurs et les objets.

Je touche aussi au rapport très fort pour moi entre le dessin et l'écriture et comment je les traite, l'un dans l'autre. Finalement, j'invente un concept que j'explique et qui, je le crois, englobe bien mon travail artistique, celui de la cristallisation, qui ouvre sur la création hybride et protéiforme; le monstre. Je relie ce concept à celui du corps malade. Toutes ces notions se mettent en scène à travers mes objets et dessins, dans les microcosmes-installations que je crée.

LISTE DES FIGURES

Figure 1	
<i>Il y a quelque chose dans ma tête.</i> Encre et aquarelle sur papier Arches, 18'' x 24'', 2011. .	50
Figure 2	
<i>Le Monstre et Les blocs.</i> LEGO, cire d'abeille, pâte à modeler, 2011	51
Figure 3	
<i>Organe fluo.</i> Pâte à modeler et cire d'abeille, 4'' x 3'', 2011.....	52
Figure 4	
<i>La motte et Les blocs.</i> Cire à épiler et poils humains, LEGO, 23'' x 12'' x 12'', 2011.....	53
Figure 5	
<i>Lapin et aura.</i> Aquarelle sur papier Fabriano, 18'' x 24'', 2011	54
Figure 6	
<i>Un bras.</i> Cire d'abeille, papier d'aluminium, 21'', 2011.....	55
Figure 7	
<i>Organe multicolore.</i> Pâte à modeler, latex caoutchouc, 4'' x 6'', 2011	56
Figure 8	
<i>Les blocs.</i> LEGO, cire d'abeille, 23'' x 12'' x 12'', 2011	57
Figure 9	
<i>Organe aquatique.</i> Pâte à modeler, cire d'abeille, 3.5'' x 2.5'', 2011.....	58
Figure 10	
<i>La masse et Les blocs.</i> Cire à épiler et poils humains, LEGO, (détail), 2011.....	59
Figure 11	
<i>Les liquides.</i> Sac de lait, vinaigre balsamique, corde, ruban adhésif, 2011	60
Figure 12	
<i>Les liquides.</i> Tubes, cire, papier d'aluminium, soluté, corde, vinaigre balsamique, 2011	61
Figure 13	
<i>« O » de « LOVE ».</i> Tube, cire d'abeille, huile, (détail), 2011	62

Figure 14	
<i>Magical Brain</i> . Pâte à modeler, 2" x 2" x 2", 2011.....	63
Figure 15	
<i>LOVE</i> . Jaquette d'hôpital, bourrure, tube, vinaigre balsamique, 36" x 36" (chaque lettre), 2011.....	64
Figure 16	
« <i>Ceci est mon corps</i> ». Matériaux mixtes, installation, 2011.....	65
Figure 17	
<i>Rouge et mou</i> . Pâte à modeler, 7" x 5", 2011.....	66
Figure 18	
<i>Arches, Souvenirs (fictifs ?)</i> . Encre, papier, 18" x 24", 2011.....	67
Figure 19	
<i>Organic LOVE</i> . Stylo, vernis à ongles, papier chinois, 21" x 15", 2011.....	68
Figure 20	
<i>Jump</i> . Encre, aquarelle, papier Fabriano, 18"x 13", 2011.....	69
Figure 21	
<i>Constellation-cristal</i> . Encre, papier Arches, 24" x 48", 2011.....	70
Figure 22	
<i>Diamants</i> . Crayon, encre, papier Stonehenge, 18" x 24", 2011.....	71
Figure 23	
<i>Hybride</i> . Pâte à modeler, tubes caoutchouc, LEGO, cire d'abeille, 12" x 8" x 7", 2011.....	72
Figure 24	
<i>Magical Brain</i> . Pâte à modeler, 2" x 2" x 2" (chacun), 2011.....	73
Figure 25	
Atelier, création, (photo : F. Lebeau).....	74
Figure 26	
Atelier, création, (photo : F. Lebeau).....	75

INTRODUCTION

[...] bourré de trous et de silences assourdissants [...]

Louis Hamelin, *La constellation du lynx*.

LE\LA MÉMOIRE DES CORPS

Intention de recherche *: **L'expérience du corps malade dans une pratique de l'autoreprésentation mise en scène dans les espaces du dessin et de l'installation.**

Note (pré)liminaire :

Mon mémoire est **une** mémoire, morcelée, fragmentée, mouvante.

C'est ainsi que je la raconterai.

C'est un récit qui se construit-déconstruit, un récit en mue, comme un serpent à mille peaux, qui perd sa peau tant et tant qu'il finit par n'être plus qu'une ligne, un corps réduit à son symbole, un corps désincarné.

Si l'art est un acte créateur, sa mémoire, MA mémoire en sera un aussi; libérateur, joueur, menteur, viscéral, nécessaire. Mon/ma mémoire est un geste parallèle à celui de ma création artistique : tous deux sont des langages, tous deux racontent, j'écris et je dessine.

JE METS MA MAIN À L'INTÉRIEUR DE MA TÊTE ET JE TOUCHE (fig. 1)

D'entrée de jeu, avant même de développer mon discours sur ma pratique artistique, je cesse d'esquiver (j'ai tout de même réussi à le faire pendant deux ans!) et j'assume une fois pour toutes l'aspect autobiographique dans lequel mon travail prend sa source et comment il prend place dans ma **parole** d'artiste.

J'ai décidé de DIRE avec des MOTS. Tadadam.

Oui, il y a une prémisse infiniment intime à ma pratique artistique actuelle.

Je donnerai cette condition première qui affecte tout mon être et rejaillit dans mon travail.

*

... Je trace une mince ligne rosée dans ma chair, des deux mains je m'ouvre et je prélève une biopsie de ce corps qui fabrique et qui porte ma démarche. Je manipule les organes internes, j'organise mon corps médicalisé et symbolique et oh! La voilà! Je vous pointe du bout d'un doigt maculé cette expérience cachée; la clef.

Cristallisée au centre de mon cerveau...

VOYAGE AU CENTRE DU CORPS.

ou : Explication brève de mon expérience fondamentale du corps malade.

ou : *Coming out* de Amé P.

Lorsque la conscience est fragmentée, elle déclenche une guerre dans le système corps-esprit. Cette guerre est à l'origine de nombreuses maladies et fait intervenir ce que la médecine moderne nomme leur composante psychosomatique. Les rishis pourraient la définir par « la peur née de la dualité » et ils la considéreraient, non pas comme une composante mais comme la cause principale de toute maladie.

Dr. Deepak Chopra, *Le corps quantique*.

Et aussi affreux que cela puisse paraître au premier abord, son corps, sous cette forme nouvelle, va lui être d'un grand secours.

Clarissa Pinkola Estés, *Femmes qui courent avec les loups*.

Comme le *phoenix* qui meurt et renaît de ses cendres, par cinq fois je suis passée de l'autre côté. J'ai fait cinq mues...

J'ai eu des tumeurs au cerveau, (des tumeurs **bénignes** mais foutrement mal placées!) juste ici, à la jonction du 3^e œil et de la tempe (BANG!), au niveau de l'hypophyse.

À 22 ans, je suis devenue une personne âgée. À 22 ans, j'ai crevé pour la première fois.

Je sais tout des traitements, du système biochimique endocrinien, des chirurgies; je maîtrise les termes médicaux, les structures anatomiques. Je regarde mon intérieur de l'extérieur sur des images d'IRM, je vois mes liquides circuler à l'extérieur de mon corps dans des cathéters. Je tente de rester un contenant. Je ne suis plus hermétique; je fuis vers le dehors.

Je suis une fille suspendue au bout de tubes, trouée, perfusée, j'ai été cent fois vidée et remplie de fluides... Des choses entrent à l'intérieur de mon corps, des mains ouvrent mon cerveau... Et laissent un vide là où il y avait trop de cellules, un pullulement, une prolifération. Je suis vidée. Chaque jour je me réveille; dysfonctionnelle. Je suis un monstre.

Je suis la fille-crocodile, je suis en sursis, chaque jour de ma vie.

Je suis malade.

Je suis en dedans et en-dehors. Je suis mon contenant et mon contenu, mais séparés. Je ne sais pas comment me dire, dire le corps malade. Je ne sais que taponner de la pâte à modeler, fabriquer des coraux de cire jaune-pisse et suspendre tous ces tubes qui sortent et qui entrent dans mon corps. Mes liquides chauds, intimes, sortent par petits jets de mon corps, goutte-à-goutte, mes mains s'agitent et dessinent des mots et des monstres, des lapins duveteux et des femme-couleuvres. Je m'invente des souvenirs, ma chambre est blanche, mes yeux se ferment tout seuls, je suis une fille-Frankenstein, un corps rabouté, je veux retrouver mon unité.

Mes mains. Sans cesse, mes mains tentent de réparer. Je fais des aller-retour incessants entre le fragment et la reconstitution, la réparation. De façon obsessionnelle, je veux lier, que l'avant touche à l'après, suturer les fractures qui flottent, suspendues entre les deux.

Je veux dessiner l'état de grâce blanc et infini qui m'a touchée juste avant ma dernière chirurgie, comme une quête sans fin, je cherche à métaphoriser et matérialiser cet espace intime intérieur, mon espace stellaire infini.

De cette expérience --- fondatrice --- de mon corps malade découlent tous mes concepts et mes préoccupations. Que je le veuille ou non.

La réception et la façon de vivre les installations ou les objets que j'expose en sera grandement changée. J'ai réfléchi longuement à la nécessité de dire avec les mots, de donner d'emblée cette clef pour traverser l'œuvre... Sur la part du caché et du révélé dans mon dire et ma pratique, du vrai et de la fiction (qui participe d'un principe de catharsis) ... Aux aller-retour constants entre le réel et le fabriqué, le fantasme et la création d'un mythe personnel, et jusqu'où...

Ces questionnements ouvrent sur la notion d'autoreprésentation.

iRM = i REPRESENT MYSELF!

L'autoreprésentation qu'est-ce que c'est? Pour moi?

Hum... Mais d'abord, qu'est-ce que ce n'est pas?!

Ce n'est pas un autoportrait.

Ce n'est pas (directement) autobiographique.

Ce n'est pas « *moi* ».

C'est une mise en scène, c'est une *représentation*, comme un petit théâtre. Je suis l'auteure, la metteuse en scène, l'éclairagiste, la technicienne; je suis tous les personnages, mon corps fictif est le décor. C'est moi, mais recrée et multiple. « Je » est un autre, « je » est *autre chose*!

C'est une autobiographie avec sublimation, métaphorisation. Mon expérience est ma source.

Par exemple, Louise Bourgeois, Rebecca Horn, Penone, Frida Kahlo¹, (etc.) sont des artistes qui ont lié leur vie personnelle à leur pratique et leur discours, qui ont pratiqué l'autoreprésentation et la sublimation... (Par sublimation, j'entends « *transformation, translation, passage d'un état à un autre... D'une réalité à une autre.* » Soit le terme employé en psychanalyse ou en physique. Je ne parle pas de quelque chose qui mène au sublime!)

L'autoreprésentation est parallèle au concept d'autofiction en littérature. C'est aussi collé bien serré à la notion d'image corporelle.

Je me représente en effectuant un transfert dans des objets, des dessins, des lieux. Mon geste, ma démarche peuvent être un contenant de l'autoreprésentation. Je projette une version de moi (qui peut être un fantasme, une fiction, un jeu...) physique, psychique, organique ou philosophique dans un objet que je fabrique et que je mets en scène. Ou dans un univers.

C'est un jeu avec soi, comme contenant ET comme contenu.

« Je mets ma main à l'intérieur de ma tête et je touche. »

Je rejoue incessamment la même histoire.²

Mon art est un art de la nécessité, de l'ordre de la catharsis.

Est-ce pour autant *thérapeutique*?

¹ « *Peindre pour écrire et réécrire inlassablement l'histoire de sa vie. La peinture ne serait-elle par un moyen pour le sujet de renouer l'imaginaire au réel du corps et aussi le métaphoriser? À égale distance entre la puissance de l'imagination et celle du signifiant, ce peut être un moyen pour le sujet d'articuler l'image, et celle du corps en particulier, au signifiant de son désir.* »

Chantal Hagué, « À propos de Frida Kahlo, peinture et réel du corps », *Analyse Freudienne Presse*, 2009/1 n° 16, p. 35-44.

² Comme tous les écrivains écrivent chaque fois le même livre. *(Note très subjective de Amé P.)

Non. Parce qu'il y a création³, sublimation, métaphorisation, déplacement, mise à distance.

Est-ce guérisseur? Oui.

La création guérit parce qu'elle permet une objectivation consciente du corps et de l'expérience de ce corps; elle me permet d'être à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de moi-même. La guérison n'est pas une fin en soi comme au niveau thérapeutique; la création est guérison parce qu'elle fait un bond de côté et ouvre sur des espaces remplis de possibles, elle crée des territoires symboliques nouveaux.

Dans un article sur la création, la sublimation et l'idéalisation, Philippe Lekeuche donne une définition qui exprime très justement ma conception de la création dans son aspect guérisseur : « *Par « création », je n'entends pas ici une réalisation de nature **purement** esthétique. Par ce terme, je vise une aventure, un risque existentiel en prise sur la vie et qui se trouve en même temps transposé – et je dirai « élevé » – dans le champ de l'art.* »⁴

³ Philippe Lekeuche, « Création, sublimation, idéalisation », *Cahiers de psychologie clinique*, 2011/1 n°36, p. 19-33. « La création se constitue en césure ou en rupture avec le psychologique; elle met entre parenthèses ce qui relève de l'intentionnalité et du projet. Le créateur authentique s'ouvre à l'inconnu, à l'inattendu. Projet et intentionnalité sont suspendus. Nous soutenons que la création, qui n'est pas dans le simple prolongement du psychologique, en continuité avec lui, implique de la discontinuité, de la rupture, dans son rapport à lui. Elle participe d'un écart et d'un saut. Et cependant, à l'instant créateur, quand surgit la dimension poétique en tant que telle, celle-ci, dans sa spécificité, transcende les déterminations. (L'art), se détermine librement lui-même. Il se fonde lui-même, il trouve en soi sa propre origine. Dans ce saut, ce surgissement du poétique (...), se fonde sur l'abîme; il ne repose sur rien. Il instaure un écart, un arrachement, par rapport à tout ce qui le détermine par ailleurs. Il s'enracine dans une sorte de néant; c'est pourquoi nous maintenons ce terme de « création ». En outre, la création est un processus car, dans sa genèse, l'œuvre s'introduit à une temporalité autre. S'y trouve condensée toute son histoire, de sa « naissance » à sa « mort ». Dans sa genèse spécifique, le processus créateur ne relève donc pas de la psychologie et celle-ci ne saurait l'expliquer. Elle peut seulement éclairer les dispositions psychiques qui le motivent à la base. »

⁴ Philippe Lekeuche, « Création, sublimation, idéalisation », *Cahiers de psychologie clinique*, 2011/1 n°36, p. 19-33.

UNITÉ – MORCÈLEMENT – RECONSTRUCTION DE LA FRAGMENTATION À LA RECONSTITUTION

Notre tâche est d'interpréter ce cycle de Vie\Mort\Vie, de la vivre avec autant de grâce que possible, quitte à hurler comme des chiennes démentes lorsque c'est impossible.

Clarissa Pinkola Estés, *Femmes qui courent avec les loups*.

La métamorphose est sans fin, mes ailes sont sèches et cassées, je suis devenue un monstre.

J'ai déjà été un corps, un humain unifié et entier, avec le dedans dedans et le dehors à l'extérieur; UN.

J'ai pullulé à l'intérieur de ma propre structure, je me suis multipliée, je me suis envahie, je me suis fait un nid au centre de mon cerveau; j'y ai pondu des œufs noirs et luisants, comme un petits tas de caviar, et puis *je m'ai tuée*.⁵

QUAND JE PARLE DE LIMINAIRE

Seuil (étymologie.)

Ni dedans, ni dehors Ou : dedans ET dehors. Mon corps ouvert sur la table d'opération.

État liminaire.

⁵ Réfère au titre du livre de Howard Buten, *Quand j'avais cinq ans je m'ai tué*, Ed. Seuil, 1993.

L'état qu'implique la maladie. « *Être au seuil.* »

Le liminaire existe dans un schéma tertiaire : tout rite de passage et toute expérience de vie ou de mort (l'accouchement, la maladie...) comporte trois temps⁶ :

1. Préliminaire. Le **AVANT. L'État unifié de l'être.** C'est dans ce premier temps que survient la séparation, l'écart de l'état ou du lieu antérieur.
2. LIMINAIRE. L'espace **ENTRE.** En marge, entre-deux. L'expérience du corps malade. Le temps de la maladie. La maladie.
3. POST-LIMINAIRE. **Agrégation à un nouvel état. Un état reconstitué, différent. Le Monstre. L'hybridation...L'agrégation... L'utopie.**

Mon processus est profondément empreint de ces trois temps. Pêle-mêle. Comme un cycle détraqué, sans fin, qui rejoue toutes les variantes possibles et imaginaires d'une histoire.

Le « monstre » est une créature\création confiné au territoire liminaire.

Au niveau installatif, le liminaire et la notion de « seuil » sont aussi une invitation de l'autre dans mon espace personnel. Mes objets deviennent des corps relationnels, un prolongement de mon corps, bien qu'ils en soient détachés... Entrez, venez de l'autre côté...

⁶ Dans son ouvrage *The Ritual Process*, Turner définit le concept de structure comme représentant la normalité sociale, le temps où tout se passe comme à l'habitude, par opposition à la notion d'antistrukture, qui se veut un espace-temps en dehors des normes sociales habituelles. Turner nomme aussi l'antistrukture état liminaire (Turner, 1969). Cette expression, qui signifie « être au seuil, décrit la séparation (physique la plupart du temps) d'avec le groupe des sujets directement concernés par le rituel. (...) Cette phase du rituel est considérée par Turner comme la plus importante du processus des rites de passage : elle est celle où, après la mise en marge, les sujets sont considérés comme hors société, où les signes préliminaires sont remplacés par des signes de leur non-statut social (vêtements différents, nudité, masques, maquillage, marquage). En revanche, ceux qui vivent le passage possèdent le pouvoir des faibles en étant temporairement insoumis à la société et à ses lois (Turner 1986 : 26). Cet état les met en relation avec le pouvoir asocial de vie et de mort : ils sont morts au monde social mais vivants pour l'autre monde, celui de l'inconnu, des ancêtres, des esprits animistes, des animaux, bref, ils sont vivants au monde des morts. C'est comme s'ils étaient réduits à une condition uniforme pour être remodelés à nouveau avec des pouvoirs additionnels, les rendant capables d'être ceux qu'ils doivent devenir.

MIROIR, MIROIR, ÉCLATE-MOI!

Ou : De l'autre côté du miroir pété...

Dans ma réflexion sur le corps et le morcèlement découlant de l'expérience de la maladie, j'ai tenté de trouver un parallèle entre le modèle du milieu médical ou anatomique et son lien avec la sensation de fragmentation qui en découle. J'ai trouvé ceci, fort pertinent et à-propos;

(...) Le modèle de l'autopsie a été utilisé par deux intervenants comme étant emblématique du morcèlement du corps dont est capable la médecine. Au-delà du constat d'un morcèlement de notre monde hospitalier et de notre monde tout court, la question qui se pose alors pourrait être : « qu'est ce qui fait morcèlement? ». En d'autres termes, la sensation de dispersion, de morcèlement a-t-elle pour origine une difficulté à trouver une continuité dans ce que l'on fait ou est-elle une donnée de l'environnement? Prenons l'exemple de l'autopsie : la vision du corps vidé et de ses viscères dispersés sur une paillasse s'impose à l'esprit. Pourtant, pour celui qui opère, tous ces éléments dispersés appartiennent au même corps. Ils ont la même histoire, ils forment un tout. C'est le sentiment que tout cela n'est qu'un, qui permet d'éviter ou de limiter l'idée de morcèlement. Mais dans ce cas de figure, c'est l'opérateur qui, effectuant ce travail du début à la fin, par la vision globale de son action, en assure la continuité : **le morcèlement résulte de la perception de celui qui le regarde. C'est donc le sentiment de continuité de l'opérant qui évite la sensation de morcèlement.**⁷

Ce sentiment de continuité (unité) est-il toujours possible? Peut-il se superposer à la sensation de fragmentation et de dissolution? Comment? Dans le regard « *reconstructeur* » du spectateur?! Je donne au spectateur l'immense tâche de collecter les pièces éparses que je donne, comme les miettes de pain du Petit

⁷ Irene François-Purssell, *Réflexion sur le morcèlement* (extrait.) Article publié sur internet, Eurocos, Université de Strasbourg, 2003.

Poucet, et de réassembler, peut-être en formant un monstre, un corpus réuni, une « reconstitution. »

Sans cesse mon processus, à travers mes manipulations, oscille de la fragmentation à la reconstruction. (De la maladie à la guérison.) Je reproduis dans mon geste des processus organiques et médicaux, reliés à la réalité du corps malade. Je greffe des morceaux de *plasticine*, je fais des ablations, je découpe, j'enlève, j'ajoute, bourre, recouds, suture. J'accumule, je crée des proliférations, mon geste est répétitif, il EST pullulement. Le sens se crée à travers la répétition. La répétition assure aussi le déplacement des signifiants : à force j'use, je vais jusqu'au squelette, je garde l'essentiel... La manipulation dans la répétition est un parcours en soi, une mémoire nouvelle et mutante, des corps nouveaux (fig. 2).

Je fais donc des aller-retour perpétuels entre le travail du fragment et celui de la reconstitution, de la réparation. Je construis des corps nouveaux, fantasmagoriques, aux associations parfois troublantes, ou déconcertantes : je fiche des morceaux de cire dans des formes organiques de *plasticine*, comme des petits morceaux de peau, comme des petits tas de cellules, des corps infimes mais étrangers (fig. 3). Je joins une motte qui ressemble à de la peau fondue, figée, sur une construction de lego colorés et lisses... (fig. 4).

Je tente de reconstruire avec des pièces éparses un corps total et holistique, un Corps Multiple, aux diverses dimensions inter-reliées... Mais je ne crée que des Frankenstein mous et handicapés... Fabriqués de matériaux de plus en plus altérables, malléables, déformables, destructibles... informes. Ils contiennent un potentiel protéiforme, une plasticité métamorphique. Ils ne résisteront pas au temps. La détérioration et la déformation-transformation (dans la perte de son unité formelle originelle) m'intéressent de plus en plus. Ils gardent bien la trace de

ma main, de mon geste, mais cette plasticité les rend sensibles à tout contact extérieur. Je les pose en lien avec la réalité dégénérative et altérable du corps. Et plus encore dans les petites morts et déformations-destructions que cause le processus de la maladie. J'utilise ensuite ces corps mous et difformes pour recréer un nouveau corps, un corpus fabriqué de morceaux épars. C'est un va-et-vient incessant, **VIVANT**. Mon processus de création est, je le répète, à l'image du corps lui-même, organique. Il meurt et se régénère, change et bouge à chaque instant. Rien n'est fixe et immobile. La stagnation, c'est la mort.

La matière que je choisis est altérable, molle et malléable.

La matière qui me touche est celle qui représente un potentiel, un champ de possibilités, ouverte à toutes les mues et métamorphoses. C'est une matière qui appelle les doigts... (Les miens, en l'occurrence!) Elle se construit avec les traces de mes gestes, de mon corps lors de la fabrication.

« Pour le sculpteur, donc, la mémoire est une qualité propre au matériau lui-même : la matière est mémoire. »⁸

⁸ Georges Didi-Huberman, *Être crâne, lieu contact, pensée, sculpture*. Les Éditions de minuit, 2004, p. 51-52.

SCHÉMA CORPOREL vs IMAGE CORPORELLE

Ou : LA DANSE DES CORPS

Force est bien d'en appeler à l'existence de deux corps – l'objectif et le « senti ou perçu par moi », ou encore celui que je vois du dehors et celui que je me représente (même confusément) par le dedans. (...) d'ailleurs, la maladie consiste souvent à fragmenter.

François Dagognet, *Le corps*, p. 97.

La distinction entre **schéma corporel** et **image corporelle** est très importante car ces deux notions, bien qu'intimement inter-reliées (selon mon humble personne) ne sont pas du tout équivalentes. Il sera bien, pour la suite du programme, de les mettre au clair.

Le schéma corporel, c'est le corps réel, le corps biologique, physique : c'est celui dont s'occupe la médecine.

L'image du corps, c'est le corps « imaginaire », projeté, fantasmé, intériorisé... et celui-là il intéresse plus particulièrement la psychologie et la psychanalyse. Et l'art.

Le schéma corporel est la représentation du corps qui se construit à travers l'expérience physique avec le monde extérieur. Cette expérience implique le système neurologique, les sensations physiologiques et l'intégrité physique de notre corps.

Le fondement du concept du schéma corporel est donc neurobiologique. C'est le même pour tous, pas de discrimination, et il se constitue petit à petit avec les sensations (le toucher y participe infiniment.) Voilà.

Le truc, c'est que le toucher, dans son affectivité, participe aussi au développement de l'image corporelle.

L'image corporelle est un concept qui a été développé par Paul Schilder (psychiatre allemand. Il a écrit en 1935 un formidable livre qui s'intitule fort à propos « *L'image du corps* » et qui est une source de cas névrotiques et psychotiques très inspirants!) Pour Paul Schilder, l'image corporelle est l'image de notre propre corps que nous formons dans notre esprit, la façon dont notre corps nous apparaît à nous même. C'est un « moi-corps » (fig. 5).

L'image du corps est bourrée d'affectivité et elle se construit à partir des souvenirs, des émotions, du ressenti.

Elle se résume à celle d'une enveloppe, à un "sac de peau" délimitant un intérieur et un extérieur. C'est une image tridimensionnelle, perçue dans l'espace affectif. C'est un espace ENTRE. La peau est une interface liminaire. Poreuse ou hermétique.

C'est un espace de réception, de don, de toucher, de sensations. La porte qui ouvre des deux côtés. DEDANS-DEHORS.

Se contenir et contenir. Je suis un contenant, je suis le contenu. Je suis le bras que je moule, je suis le moule, je suis le bras moulé, je suis symboliquement ce bras démembré, cette chair de cire rougie, je suis cette main qui demande, qui offre, qui attend sa piqure (fig. 6).

Je suis ce langage raconté dans la matérialité hors de moi, je suis la source et le créateur...

MON CORPS M'A AVALÉE ET J'AI ÉCLATÉ

L'image du corps dans sa forme achevée est une unité, mais cette unité n'est pas rigide, elle est modifiable; nous en venons au principe de l'indépendance relative des parties, dans la perception du corps; les modifications liées aux expériences de la vie peuvent entraîner un véritable démembrement psychologique.⁹

Ces distinctions faites, je me dois maintenant de spécifier que ces deux notions, le schéma corporel et l'image corporelle, sont en perpétuelle interaction. Il y a passage et mouvement entre eux, ils dansent dans les bras l'un de l'autre. Paul Schilder (toujours lui, je commence à m'attacher...) dira que « *dans un incessant va-et-vient, corps et psyché se rencontrent, s'entremêlent, se modifient l'un l'autre.* »¹⁰ Corps et psyché sont donc en relation intime.

Pour appuyer cette idée d'interdépendance encore plus fort, et toujours selon Paul Schilder,

La maladie provoque des sensations anormales. Elle modifie de façon immédiate l'image du corps, en partie les représentations que celle-ci contient (...) Ces sensations s'intègrent immédiatement dans l'attitude générale et l'expérience de l'individu et sous-tendent la transformation, le transfert, les condensations et la symbolisation (...).¹¹

Je peux muer, devenir autre, me projeter dans ce « monstre » que je crée. Je suis un être protéiforme.

⁹ Citation de Paul Schilder, Dictionnaire du corps, sous l'entrée de l'« IMAGE DU CORPS », sous la direction de Michela Marzano, puf, 2007. Paul Schilder dira aussi cette magnifique phrase (non-pertinente pour mon propos mais bon) : « *Les cavités et orifices du corps sont aisément interchangeables* »!

¹⁰ Idem.

¹¹ Paul Schilder, *L'image du corps, étude des forces constructives de la psyché*, Ed. Gallimard, Coll. tel, 1950, p. 198-199.

Dans ma pratique artistique, ces notions se concrétisent dans la fabrication de pièces détachées, des objets organiques sortis du corps et éparpillés dans l'espace du lieu. Elle se glisse aussi dans toutes les coutures-sutures que je laisse apparentes, dans tous les assemblages qui laissent voir les morceaux plaqués, presque enfoncés de force les uns aux autres; elle est dans la prolifération et l'éclatement du corps unifié. Il y a aussi recherche de réconfort dans le travail des tissus bourrés et moelleux, comme des corps-maman. Mon corps malade a changé mon image corporelle et la façon dont je la joue. Et mon image corporelle maintenant déficiente se projette dans mon geste et mon *faire*, dans la construction de corps déformés et éclatés... C'est une ronde qui tourne, qui tourne... Comme le note Didier Anzieu,

*[...] créer, ce n'est pas se mettre au travail. C'est se laisser travailler dans sa pensée consciente, préconsciente et inconsciente et aussi dans son corps ou du moins dans son Moi corporel, ainsi qu'à leur jonction, à leur dissociation, à leur réunification toujours problématique. Le corps de l'artiste, son corps réel, son corps imaginaire, son corps fantasmatique sont présents tout au long du travail, il en tisse des traces, des lieux, des figures dans la trame de son œuvre. Le « corps de l'œuvre » contient en lui un matériau, résultat des « mécanismes de projection et d'intégration d'éléments psychiques et d'aspects corporels ».*¹²

Ce constat sur l'acte de création « en général » se concrétise doublement dans l'acte de création que permet l'expérience intime de la maladie. La maladie, comme expérience qui se vit dans les espaces à la fois physiques (biologiques, organiques, sensoriels), psychiques et symboliques est en soi un lieu de création de sens nouveaux. La maladie est un point de départ, un facteur déclencheur de métamorphoses. Tous ces espaces enchevêtrés nommés précédemment sont bousculés et un jeu de reconstruction s'installe, parce qu'il faut bien se redonner un corps! La création artistique qui découle de cette expérience « créatrice » en soi, (ou

¹² Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Éd. Gallimard, 1981, p. 44.

recréatrice de soi!) est une incarnation spatiale, matérielle et métaphorique des nouveaux réseaux --- des nouveaux corps --- qui émergent, qui vont et qui viennent, qui cherchent à naître entre mes mains... Mon corps réel touche à mes corps imaginaires, leur donne vie.

DE DELEUZE. DE DE DE

Ou : Ah ce cher Gilles!

Être sculpture, serait-ce donc être peau? Ce serait, plus précisément, être une peau capable de donner à tout ce qu'elle touche la relative pérennité des empreintes.

George Didi-Huberman, *Être crâne*.

Dans son sens premier, l'haptique est lié au schéma corporel.

Mais surtout, au-delà de ce premier sens, c'est un concept central dans ma pratique artistique. C'est ce qui définit ma façon de travailler, c'est mon *attitude*, c'est ma façon d'interagir avec le matériau et l'espace, de donner corps à ma création.

Mais d'abord, définissons le concept du mot **haptique**.

Au sens strict, l'haptique englobe le toucher et les phénomènes kinesthésiques; c'est-à-dire la perception du corps dans l'environnement. Le tout premier à effectuer un glissement de ce mot et à l'utiliser en art est Riegl, historien de l'art autrichien du 19^e siècle. Il dit que l'art progresse ainsi : du sensible de l'haptique à l'optique. De la main (peau, tactile) à l'œil (cerveau.) « *L'artiste cherche une faculté de TOUCHER ses spectateurs par une REPRÉSENTATION du visuel.* »

Récupération vite faite bien faite par Gilles Deleuze qui développera les concepts esthétiques de l'**espace lisse** (haptique) en antithèse\dialectique avec l'**espace strié** (optique). Je me permets une explication simplifiée et concise des deux concepts de Deleuze, le philosophe-créateur.

L'espace lisse (haptique) est un espace de proximité d'affects intenses sans hiérarchie. Sans profondeur visuelle. C'est un espace d'immédiateté et de CONTACT qui permet au REGARD de PALPER l'objet, de se laisser investir par lui et de s'y perdre. Aussi (dans un espace plus pictural) : c'est un espace aformel; sans contour de forme précis et sans représentation formelle du sujet. (Par exemple, mes formes-manipulations de *plasticine*. Formes organiques empreintes de la main et de ses manipulations, choses indéfinies au seuil du petit monstre ou de la mutation...) (fig. 7).

Espace strié (optique) : l'espace strié est rapporté au modèle, la structure, la finitude. C'est un espace figé, *essentialiste*, articulé sur des quadrillages et un ordre dynamique spécifique. C'est une représentation découlant de la perspective. Les socles-lego, les objets usinés ou mes dessins anatomiques en sont un exemple (fig. 8).

Si mes objets sont des « corps relationnels », des prolongements externalisés et détachés (autonomes) de mon propre corps, mon travail est une invitation pour l'Autre à entrer en relation par le toucher, par sa spécificité haptique (j'entre en vous par votre nerf optique et je vous touche!), du bout des doigts ou à pleines mains.

Catharsis

Envol des écumes

La première caresse goûte toujours la neige

Le jour se dévide avec un crissement interne de soie

(...)

Lumière souffrante et faste où son corps se découvre

Je suis à l'extrême frisson

De te toucher.

Marie Uguay, poème « Signe et Rumeurs » (extrait.)

TOUCHE TOUCHE TOUCHE

Ce qui importe ce n'est pas tant de se demander où l'on va que de chercher à vivre avec la matière, de se pénétrer de toutes ses possibilités. L'apport personnel de l'artiste se mesure toujours à la façon dont il crée sa matière et plus encore à la qualité de ses rapports.

Henri Matisse

TOUCHER: *n m* **toucher**[tuʃe] sensation perçue par la peau.

Définition (Larousse)¹³ :

Mettre sa main, ses doigts, son corps, au contact de quelque chose, de quelqu'un, en particulier pour apprécier par les sensations tactiles son état, sa consistance, sa chaleur, etc.

Blessé, atteindre; coup porté.

Sentiment, affectif; émouvoir, faire impression sur sa sensibilité.

¹³ Petit Larousse, édition 2005.

C'est le sens qui apparaît le plus tôt, à la 3^e semaine de la vie fœtale, et qui est le dernier à disparaître.

Au commencement il y a ma main. Avant même mon cerveau il y a ma peau.

Je sens, je ressens, mes doigts touchent un tissu doux, une couverture de flanelle. Je suis une chenille couchée dans un cocon ouateux, tissé de millions de lignes fines, de fils serrés, une soie dessinée, une peau de brume, comme après une piqûre de morphine. Je glisse en moi, je m'aspire, je suis mon propre rêve, mon propre vortex, mon propre trou noir (mais blanc); je m'endors, encore.

Mon corps s'est détraqué.

(L'importance de **la main** dans mon travail...)

Des doigts me touchent, me manipulent, me lavent, me piquent, me caressent, me font mal. La main de ma mère qui me tient la main.

J'existe avec cette hyper-conscience-là de mon corps, des autre corps. Je suis ultra-sensorielle, branchée sur mon intérieur. Je sais, je SENS quand la tumeur revient, j'ai des impressions tactiles, je SENS intensément mon corps. Ma peau est mon organe-récepteur principal...

Touche touche touche à l'intérieur.

J'attends.

Je fais des cerveaux en *plasticine* en attendant.

Ah bon. D'accord. Mais vous vous demandez comment mon travail haptique\geste \main s'inscrit dans une métaphorisation du corps malade? Quelles sont mes stratégies processuelles en lien avec mes sensations, mes expériences?

Eh bien, **je crée des fragments de corps avec mon corps**, avec mes mains. Je suis en RELATION, en INTER-RELATION tactile, physique, sensuelle constante avec mon matériau... C'est un corps-à-corps. Le rapport au corps présent dans mon travail se matérialise dans un rapport RÉEL au corps du matériau, à MON corps. « *Dans un tel processus, c'est le matériau lui-même qui porte mémoire.* »¹⁴

Mon travail artistique est fortement ancré dans l'espace du corps.

Plus spécifiquement, celui de MON corps, mon expérience personnelle de la maladie et tout l'univers imaginaire qui se déploie suite à cette expérience. Sans cesse, à travers ma pratique, je rejoue mon histoire, je bricole, par différents gestes intimes, un microcosme qui serait une reconstitution matérielle et métaphorique de ma mémoire corporelle et sensorielle. Cette reconstruction me permet une réappropriation de mon drame. Une sublimation par la translation d'un espace à un autre... De l'état intime et intérieur du corps – parfois de l'ordre de l'impalpable- à celui de l'objet matérialisé à l'extérieur. Il y a une métamorphose, une mue, dans le passage d'un espace à un autre...

« L'œuvre prend corps par l'incarnation en son sein du corps de l'artiste et devient ainsi une métaphore corporelle : corps réel, corps imaginaire, corps fantasmatique; corps total ou partiel, corps pulsion, corps désirant et désiré. »¹⁵ (fig. 9).

¹⁴ George Didi-Huberman, *Être crâne, lieu, contact, pensée, sculpture*. Les Éditions de minuit, 2000, 4^e de couverture.

¹⁵ Alexia Jacques et Alex Lefebvre « La création artistique... Un en-deçà du Désir », *Cahiers de psychologie clinique* 1/2005 (n° 24), p. 187-213.

Mon processus de création, le *faire*, fait corps avec ma démarche en ce sens qu'il est, tout comme lui, **vivant et organique**. Je développe des espaces (je le répète) organiques et proliférants, aux assemblages matériels (souvent intuitifs) et symboliques surprenants (fig. 10).

« (...) l'image du corps peut être labile et changeante. Elle peut se dilater et se rétrécir; elle peut abandonner certains de ses éléments au monde extérieur; elle peut en incorporer d'autres (...) »¹⁶

Les concepts en dialectique tels que l'éclatement, le morcèlement et la fragmentation VS la réparation, l'assemblage, les interrelations sont mis en place. Comment ça circule entre ces espaces? Là encore, c'est organique; il y a un va-et-vient, un mouvement. Je crée des « espaces potentiels ».

N'oublions pas que « l'espace potentiel » est un espace paradoxal : ni intérieur, ni extérieur. C'est un espace liminaire, situé ENTRE.

Les corps liquidiens

Je m'intéresse aux sécrétions humaines et l'objet est, par excellence, un produit de l'homme...

Arman

Très récemment est apparu dans mon travail le liquide, les fluides, et autres métaphores des humeurs du corps (fig. 11-12). Dans mon exploration constante du mou et autres structures molles, toujours en rapport avec la main-manipulation, je suis passée de l'enveloppe-peau (l'intérieur caché, ressenti, deviné, le tissu, la

¹⁶ Paul Schilder, *L'image du corps, étude des forces constructives de la psyché*, Gallimard, Coll. tel, 1950, p. 250.

surface) aux viscères-organes (le caché-révéle, la pâte-à-modeler; la PÂTE, le matériau manipulable, altérable, dense) puis surviennent les liquides. Le flux, la substance qui circule, qui suinte, coule, s'échappe (fig. 13). La suspension sert davantage à l'écoulement, goutte-à-goutte, le rapport dedans-dehors est ouvert et fluide : il y a circulation d'un contenant à un autre (celui qui recueille le liquide.) Il y a une transformation dans l'installation. L'objet est « vivant », il bouge seul, il est passage, il est GESTE, sans même ma main.

L'altération que permet cette matière liquide offre un parallèle avec mes fluides et touche à la réalité du corps organique, qui tend du début à la fin vers l'éphémère.

J'aime bien.

Je ne sais pas où je m'en vais avec tous ces fluides, mais j'aime bien!

Mon geste, mon processus, le *faire*, ouvrent sur plusieurs interrogations... Je me questionne souvent sur la façon de définir, métaphoriser avec justesse cet espace intime intérieur et le projeter vers l'extérieur... Comment matérialiser un lieu psychique fait de fantasmes, de sensations, d'expériences, d'immatériel...? ...Et qui plus est puise dans l'expérience déterminante du (de MON!) corps malade?!

Cette transposition d'une expérience interroge les moyens processuels que j'utilise. La présence de matériaux mous et tactiles, liquides, renvoie-t-elle nécessairement au corps? La manipulation, mon corps et mon geste qui s'inscrivent dans la matière permettent-ils de faire *(res)sentir* l'expérience que je veux transposer? Est-ce que j'arrive, par le choix d'une matérialité et d'une gestualité forte, à **toucher**? Bref, est-ce que je réussis à **toucher** les gens par mon **toucher**??? J'essaie d'établir un lien entre l'approche haptique et la fragmentation (du corps malade.) Prenez mes

organes fictifs et mutants, que je fabrique à l'extérieur de mon corps, dans vos mains. Bercez mes organes... (fig. 14).

Je tente de répondre à ces questionnements sur les (inter)relations, sur la métaphorisation, le mou et sur la relation plus particulière du DEDANS/DEHORS en glissant ici la notion d'*objet transitionnel* ou d'*espace transitionnel* développé par Donald Woods Winnicott.

WINNICOTT¹⁷ AUSSI AIME L'ESPACE ET LE MOU.

Ou : L'objet transitionnel, l'espace transitionnel, l'espace potentiel.

*Le magicien s'approche de la jeune fille et demande : « Es-tu ou n'es-tu pas de ce monde? »
Et la jeune fille [...] répond qu'elle est dans le pays des morts, même si elle est vivante. « J'ai
été du monde et pourtant je ne suis pas de ce monde.*

Clarissa PinkolaEstés, *Femmes qui courent avec les loups*.

Winnicott soutient que *l'objet --- ou espace --- transitionnel* est un moyen de se préserver contre l'angoisse, la rupture, la perte.

Winnicott insiste aussi sur le fait qu'aucun traumatisme n'est irrémédiable, **qu'il existe toujours une possibilité de le réparer.**

La merveilleuse théorie qu'il a développée est la suivante (je dois l'expliquer pour qu'on comprenne bien la suite) :

La fixation sur un objet qui tient lieu de la mère (et qui tend à devenir plus important que la mère elle-même) joue un rôle fondamental entre l'établissement de liens entre le monde intérieur de l'enfant et le monde extérieur (jugé menaçant.) L'objet (ou l'espace) transitionnel permet de faire la suture (et je cite!) entre les deux mondes. Il joue en ce sens le rôle d'une interface. Et tient celui d'une espèce de tampon ou de **relais entre les espaces internes et externes**, entre le moi et les univers étrangers. Précisons d'ailleurs, pour notre propos, que l'objet transitionnel est l'objet d'intenses **manipulations** de la part de son possesseur. Il fait en quelque sorte partie de son utilisateur et apparaît comme un **prolongement du corps**. (...) Il faut encore préciser que **l'objet transitionnel est généralement un objet matériel informe**. Ce qui **compte d'abord et avant tout, ce sont les caractéristiques**

¹⁷ Donald Woods Winnicott--- (pédiatre et psychanalyste, 1897-1971... surtout célèbre pour sa théorie du holding... film avec petit singe et Maman-de-fer et Maman-chiffon (substitutions de mères...) développée dans son ouvrage « *Jeu et réalité* », 1971 où il explique la notion d'objet ou d'espace transitionnel.)

physiques de l'objet, à savoir son aspect souple, doux et moelleux. Délibérément tactile.¹⁸ (fig. 15).

Winnicott a, par la suite, étendu cette notion d'objet ou d'espace transitionnel à l'ensemble des phénomènes culturels. Par exemple par la constitution d'un univers artificiel **proliférant**. L'imaginaire aide ici à se protéger du réel, à le compléter, quand le réel est impensable, inconcevable. **L'imaginaire cherche à tenir lieu du réel**. Plus que jamais. On comprend alors que ces deux imaginaires, celui du jeu et celui de l'art, tendent à se rejoindre.

Peut-être que c'est ce que j'essaie de faire sans cesse dans ma pratique?

Suturer ensemble deux univers imaginaires???

J'ai fait des recherches, j'ai creusé un ou deux trucs. Sur le plan philosophique, il est possible – avec une certaine prudence – de rattacher Winnicott à la tradition britannique de l'empirisme¹⁹, comme le fait Gilles Deleuze. Son inventivité clinique met en avant l'importance de l'expérimentation ("Les empiristes ne sont pas des théoriciens, ce sont des expérimentateurs."). Et oh! comme c'est intéressant en

¹⁸ Florence de Mèredieu, *Histoire Matérielle et Immatérielle de l'art moderne et contemporain*, dans le thème « Les objets de l'art comme matériaux transitionnels », chapitre « Les procédures, les rituels et les jeux », p. 646-647.

¹⁹ Selon l'empirisme, le fondement et la première source de la connaissance se trouvent dans l'expérience. L'esprit est alors conçu comme une *tabula rasa* sur laquelle s'impriment des impressions sensibles. Il considère que la connaissance se fonde sur l'accumulation d'observations et de faits mesurables, dont on peut extraire des lois générales par un raisonnement inductif, allant par conséquent du concret à l'abstrait.

L'empiriste conçoit le beau et le sublime comme des sentiments intérieurs. Ce sont des représentations que se fait l'âme lors de l'expérience esthétique. Le beau renvoie à un sentiment de plaisir et de calme, tandis que le sublime renvoie à un sentiment de plaisir mêlé de douleur, ou à une alternance contradictoire de sentiments. Le goût n'est plus alors une notion intellectuelle, mais concerne l'impression sensible et le sentiment, définis par les empiristes comme les idées les plus vraies et les plus vives.

regard de mon travail : LA question des empiristes, est, précisément, la question des relations.

Quant à la forme "topologique" qu'a prise la découverte de D. Winnicott des objets ou espaces transitionnels (on parle ici d'un "espace potentiel", lieu de la fantaisie et de la créativité), Deleuze le rapprochait de Hume²⁰, qui affirma un jour haut et fort que « l'imagination est moins une faculté qu'un lieu. »

Parlant de lieu...

²⁰ Hume définit le pouvoir et la liberté de l'esprit comme la faculté de composer des idées complexes avec des idées simples; ça s'appelle l'associationnisme. L'esprit ne peut pas créer ou inventer des idées à partir de rien, mais il peut mélanger comme ça lui plaît celles qu'il a obtenues par l'expérience pour en former de nouvelles.

MON MICROCOSME INTIME

Ou : Les territoires du corps et de l'espace

Il s'agit bien pour le créateur de créer « un monde qui lui soit propre » (...), de rechercher « une réalité nouvelle et différente ». Or, la constitution de « cette réalité nouvelle, différente », et « propre » nécessite la reconnaissance du manque, de la perte, de l'absence, l'expérience du deuil et finalement, la restauration en soi de l'objet aimé et détruit. « L'expérience de satisfaction », de fusion, doit donc **pouvoir devenir traces – mnésiques – afin de faire traces**. Ainsi, nous constatons que cette expérience « limite » de coupure d'avec l'archaïsme pour le re-présenter, nécessaire à l'émergence de l'objet artistique, s'apparente à ce qui se joue.»²¹

(...) dans l'instant de ces regards divisés, regards qui, dans ce passage équivoque de trois à deux dimensions, donnent parfois le sentiment dérangeant d'un temps éclaté.

François Dagognet

Cette histoire-là que je me raconte, que je vis et rejoue est un LIEU. C'est un monde qui m'habite. C'est en moi. C'est MOI.

Je me génère et me régénère. Je suis autogène. Je suis symboliquement morte et ressuscitée. Et je me multiplie incessamment, je me fragmente, je fabrique et recompose mon histoire, ma fiction, je me reconstruis.

Je suis informe et éclatée.

Mes installations sont des mises en relations d'îlots d'informations, de fragments choisis, de thèmes ou de matières en lien avec le corps médicalisé (fig. 16). Je veux remettre en scène un système qui rejoue le corps malade et ses implications biologiques (par exemple le pullulement, l'ablation) et psychiques (le sentiment de fragmentation du moi, se sentir comme un monstre-Frankenstein...) C'est un théâtre qui invite le public dans son décor, où les personnages sont des formes organiques et molles ou usinée et lisses... les spectateurs sont dedans et dehors, leur corps est

²¹ Alexia Jacques et Alex Lefebvre « La création artistique... Un en-deçà du Désir », *Cahiers de psychologie clinique* 1/2005 (n° 24), p. 187-213.

dedans, immergé, mais voir permet une mise à distance; ils sont en-dehors de cette histoire. J'utilise les spectateurs comme des « liants »; la structure narrative non-linéaire et métaphorisée jusqu'à basculer dans l'abstraction est laissée à la libre-association des déambulateurs. Je donne mes organes, que vous en vouliez ou non! La perception est une construction subjective; l'installation se donne comme un « corpus éclaté », ce sont des fragments de fragments choisis et rejoués que je donne! Notre perception, parce qu'elle veut donner un SENS, invente inévitablement un tout, une globalité, à partir de morceaux. C'est la part active du spectateur d'assembler les pièces du puzzle.

Le rapport dialectique du **dedans/dehors** et la mise en scène de ce rapport au corps (ou la transposition matérielle et spatiale, de ce rapport au corps, est une question lancinante qui hante ma pratique. Cette mise en scène devient même problématique. J'ai créé plusieurs pièces de pâte à modeler et de moules de coraux coulés en cire d'abeille, parfois hybridées à des matériaux divers. Ces pièces sont organiques et fonctionnent de tous les côtés : il n'y a pas de dessus, de dessous ou d'avant et d'arrière. Elles ne sont pas non plus faites pour être posées sur un socle ou au sol ou accrochées. Elles fonctionnent dans la main. Elles sont FAITES pour être prises, expérimentées dans les doigts, les paumes. Leur matière recueille ainsi la chaleur des mains qui les déforme légèrement et les empreintes digitales des spectateurs (qui ne sont plus des spectateurs mais des « *expérimentateurs* »!) qui les modifient aussi.

Touche... (fig. 17).

Ma scénographie est souvent « dysfonctionnelle » (objets très éparpillés, utilisation de coins de murs, accrochage très bas...), comme mon corps, et matérialise un étrange conte biomédical fait de bribes, nourri d'organes fictifs, de dessins de

cristaux, de membres, d'animaux qui prolifèrent au-delà de la feuille, envahissent le sol et les murs... De jaquettes d'hôpital bourrées, comme des corps gonflés de cortisone, qui crient silencieusement « LOVE », de mottes poilues, d'œufs en tas, de mots qui ne disent pas ce qu'ils veulent dire... C'est un décor et un récit, c'est une mémoire inventée comme toutes nos mémoires, c'est une histoire de matérialité et de morceaux de corps qui se forme selon le spectateur et son histoire. Je ne réinvente pas le concept de l'installation. Je veux juste ouvrir un espace et projeter matériellement au-dehors la mémoire de mes corps. Moi, corps-multiple, corps éclaté, corps potentiel.

Je SUIS un lieu, je suis mon propre théâtre. (Je sais, je sais, j'irai un jour vers la performance, mais pas tout de suite; il ne faut pas sauter les étapes.)

« ... les lieux de l'en-deçà, les charnières en creux ou en relief de la création artistique,... là où les zones entre le corps et le penser, le dedans et le dehors, le désir et le Désir sont encore floues. »²²

Qui dit « DIALECTIQUE »

Dialectique : exprime la structure contradictoire de la/d'une réalité. La progression de la pensée reconnaît l'imbrication des contradictions (thèses et antithèses) puis révèle un principe d'union (synthèse) qui les dépasse.

Hegel (1779-1884)

²² Alexia Jacques et Alex Lefebvre « La création artistique... Un en-deçà du Désir », *Cahiers de psychologie clinique* 1/2005 (n° 24), p. 187-213.

Je joue, dans mon travail, à provoquer des rencontres. Par la matérialité, les registres multiples employés, les relations et les mises en espace, je « crée » des dialectiques. C'est aussi une façon de travailler, de penser l'espace et les matériaux (fig. 4). Réunir en un même lieu deux matérialités profondément dissemblables, l'une industrialisée, lisse, miroitante, dure, unie; l'autre mollassonne, organique, fabriquée, manipulée, faite de petits morceaux agglomérés et maladroitement collés, multicolore... et les faire se rencontrer. L'une recueille et contient, l'autre s'épand, envahit, rampe. Que se disent-elles? Que dit leur rencontre? Comment parlent-elles toutes deux du corps malade? Je mets en place des réseaux, des réseaux d'équivalences poétiques.

LE LANGAGE, LES MOTS, CRIER DES DESSINS

Écrire et dessiner sont identiques en leur fond.

Paul Klee

Je regarde à l'intérieur. Je suis souvent là, en-dedans de moi, dans ce chaos de mots, de morceaux, de fragments de souvenirs flottants. Mes mains jouent à des jeux, mes mains me refabrique à l'extérieur de moi-même. Des fois avec des mots, comme un cri silencieux.

J'écris pour le geste. Pour les lignes. Pour voir le liquide former une forme. Parfois j'écris de façon automatique, d'autres fois, je choisis soigneusement les mots, les phrases. Je ratifie, je superpose, je fous le bordel! Je crayonne, je peins des mots, je les jette, les volcanise, les cristallise, je les transforme; je crache je cache je suinte je coule je saigne je pisse je dessine.

On peut habiter un mot comme un corps et essayer de le détourner, de le non-définir : de le flouer, de l'ouvrir, de l'éclater, de littéralement le DÉfinir! (fig. 18-19-20).

Ces lignes qui sont dessin et écriture, langage et image, sont un espace multiple, polysémique et pourtant à la jonction, *entre* ces espaces...

Signe matériel et perceptible en cela sous les auspices d'une apparence physique, concrète (...), (l'écriture) n'en relève pas moins de la forme, de la dimension abstraite et immatérielle du signe. D'où la position liminaire et de frontière de l'écriture, **située qu'elle est entre les deux mondes de la matière et du concept**, la lettre pouvant être utilisée comme matériau ou bien comme signe et pour le sens ou le message qu'elle induit.²³

²³ Florence de Mèredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, in *extenso*, 2008, p.207.

Avec les mots, j'aplatis une réalité, je la rematérialise, je déplace du symbolique, du sens donné et établi du langage. Je lui donne un autre lieu, un autre sens. On absorbe alors mes mots par le corps, leur nouveau corps maintenant matériel (non plus seulement abstrait) entre en nous. Ils s'hybrident, leur signifiant se fond à leur nouveau corps, ils deviennent autres et semblables, ils ouvrent sur un espace entre le dessin et le mot. Cet espace est un lieu en mouvement constant.

J'aime créer des hybrides. Des mo(ts)nstres.

LA CRISTALLISATION = LA FORME-HYBRIDE = L'ÊTRE PROTÉIFORME = LE MONSTRE (fig. 21)

Il serait très intéressant d'enregistrer photographiquement non pas différentes étapes d'un tableau, mais ses métamorphoses; on verrait peut-être par quel chemin un esprit arrive à la cristallisation de son rêve.

Picasso, (cité en catalogue d'exposition ENSU, Ivry-sur-Seine), 1988.

(...) dans ces êtres composés comme un cristal (...)

François Dagognet, *Le corps*.

(...) venue avec un froid dur de cristaux dans ses membres(...)

Gaston Miron, poème « Une fin comme une autre ».

Il nous plaît de noter que ce beau mot de corps, appelé à grandir comme à s'élargir, s'applique d'abord aux êtres authentiquement matériels, comme le sel marin, le morceau de craie ou le cristal de roche, etc., qui sont bel et bien des « corps ».²⁴

Pour moi, l'art n'est pas un objet; c'est avant tout une pratique. Tout comme l'identité ou le corps, c'est un processus ouvert, non-linéaire, jamais fini.

En minéralogie, la cristallisation est le phénomène par lequel un corps passe à l'état de cristaux.

En apiculture, la cristallisation est le phénomène par lequel le miel passe à l'état de cristaux.

Dans ma pratique artistique, la cristallisation est redéfinie et ramollie! C'est le phénomène par lequel je matérialise des souvenirs, des émotions, des sensations de

²⁴ François Dagognet, *Le corps*, Éd. Quadrige PUF, 2008, p. 9.

ma maladie (fig. 22). Cette transformation, ce *passage* que j'induis leur donne corps et forme, les concrétise au-delà de leur immatérialité...

C'est une cristallisation « molle » et organique.

La cristallisation. Définitions (un peu remaniées) :

1. Terme de chimie. Opération intime et moléculaire, par laquelle les corps prennent une forme irrégulière et polyédrique, soit en passant d'un état (liquide ou gazeux) à un autre état (solide), soit en se séparant d'une dissolution ou d'un composé dont ils faisaient partie.

Amé P. dit : « fragmentation et reconstitution ».

2. Fig. En parlant de sentiments diffus, d'idées incertaines, processus de fixation et d'organisation dans des représentations particulières. * *La cristallisation des souvenirs.*

Mais encore.

La cristallisation est, pour moi, spécifiquement dans le passage d'un état à un autre, dans ce mouvement ENTRE des corps différents, un parallèle au concept de sublimation (tant dans sa définition thermodynamique que psychanalytique.) Il y a *métaphorisation matérielle*.

La cristallisation est le passage d'un état désordonné à un état ordonné, contrôlé par des lois cinétiques complexes. C'est un processus qui implique une sublimation, mais qui poursuit la transformation d'un état à un autre en devenant un corps « multiple » par l'agrégation. Dans mon travail, j'utilise le même processus de cristallisation pour créer des formes - morceaux de corps - hybrides (fig. 23). De ce chaos, de cette prolifération de productions, émergent des morceaux que je choisis de façon émotionnelle, avec mon corps, et que j'assemble. À certains moments, mes manipulations, mes gestes semblent dictés par quelque chose d'autre, et je donne

« vie », je crée, des formes, des corps, des amas, mais dans une réorganisation de la matière ou de l'intention (ou non!) Il y a un passage.

Pendant le processus de cristallisation, la croissance est le processus qui va suivre la germination et permettre l'augmentation de taille des germes pour conduire aux cristaux. Elle est fabriquée par l'agrégation, à la surface, de nouvelles particules.

Il y a en moi un lieu qui fabrique lentement, dans le noir, sous les strates dures du cortex crânien, une mortelle germination.

Ce processus implique un pullulement, une multiplication...

Des structures, des éléments, par-dessus d'autres...

Une agrégation.

« L'agrégation permet de définir une entité comme étant un assemblage de plusieurs sous-entités. En biologie, l'agrégation plaquettaire est le processus par lequel des fragments de mégacaryocytes²⁵ se lient entre elles pour former un amas. »

Je « forme des amas. » Je crée des structures protéiformes que je superpose ou juxtapose ensuite à d'autres. Les corps sont des amas. Je fais des tas d'idées dans ma tête, des amas cellulaires, des tumeurs mi-liquides, mi-cristallisées...

La cristallisation implique une agrégation. L'agrégation forme un amas. Le cristal se construit. Il y a pour moi un ordre nouveau qui se crée dans la cristallisation, contrairement à l'amas, qui semble être un assemblage chaotique et inorganisé.

²⁵ Mégacaryocytes : cellule géante de la moelle hématopoïétique (= moelle rouge des os, petite usine des globules sanguins) responsable de la production des plaquettes sanguines (thrombocytes) lorsque son cytoplasme se fragmente en milliers de plaquettes sanguines. Yeah!

C'est un corps dont l'unité même est composée de fragments multiples inter-reliés, tissés, superposés. J'aime l'idée de croissance, d'accumulation, de ce corps-multiple inorganique. J'aime que ce soit un tout fait de morceaux. J'aime les lignes qui s'entrecroisent. J'aime sa transparence qui laisse deviner un intérieur flou et j'aime sa surface extérieure qui est en transformation constante.

Dans le livre des cristaux que j'ai emprunté à la bibliothèque, on dit que la plupart des petites molécules organiques cristallisent facilement.

La plupart des rêves et des fantasmes aussi.

C'est aussi mon corps fragmenté-reconstitué. J'ai cristallisé!

La cristallisation pointe vers une autre transformation, celle d'un corps qui devient autre; le monstre. L'Académie française²⁶ donne cette magnifique définition du monstre : « *Être vivant dont l'organisation dans sa totalité ou dans une de ses parties n'est pas conforme à celle de son espèce.* »

Le corps du monstre porte en lui les notions de métamorphose, de perte, de mutation et d'agrégation.

Je suis un monstre qui engendre des monstres.

²⁶ Académie française, édition 1986.

L'ART, C'EST JUSTE UN JEU (fig. 24)

Si l'art ne m'amuseait plus, je n'y jouerais plus.

Michel Jaffrennou.

Toute l'attitude qui sous-tend ma pratique artistique est ancrée dans le jeu. Je joue avec les matières, je joue avec mon histoire, avec la réalité et la fiction, les mots, je rejoue, je déjoue. Je tiens à préciser ce point, qui innerve le concept de sublimation présent dans mon travail, qui me permet une mise à distance, qui m'ouvre sur une double-position très viable de sujet ET d'objet en même temps, qui me permet des aller-retour incessants d'un monde à l'autre, un conte matériel sans début ni fin, la création d'une mythologie personnelle ou d'un microcosme intime. C'est au-delà de ma pratique artistique, c'est une attitude intrinsèque. Cette posture teinte de ludique mes interventions, elle met de l'humour dans mon petit pathos!

Parce que bon, faire de l'art, ce n'est pas tout, mais c'est une grosse PARTIE!

Le jeu peut être cathartique. Parce que c'est dans le *faire*, et non dans le produit final que se trouve la catharsis, puisque qu'il me permet de rejouer mon expérience, dans sa forme et son concept.

Selon Mélanie Klein, le jeu a une fonction de « médiation »; c'est une façon d'associer librement des pensées ou émotions intérieures vers l'extérieur. Elle le considère comme un accès aux représentations internes symboliques. Pour elle, et ceci rejoint mon travail, le jeu permet une mise en scène des tensions psychodynamiques. J'en rajoute avec Winnicott, qui soutient que le jeu n'est plus uniquement le contenu mais aussi un contenant. Le jeu EST un *espace potentiel*. « *Le jeu, en tant qu'acte créateur, n'est pas restreint à la subjectivité de l'individu, mais se*

joue à la limite entre ce qui est subjectif et ce qui est objectivement perçu. »²⁷ Cet espace liminaire est une porte d'entrée pour l'Autre dans mon travail... Pour Winnicott, jouer c'est (se) (ré)inventer avec d'infinies variations. Jouer est donc un phénomène transitionnel; ce jeu ne se déroule ni au-dedans, ni au-dehors de la personne, mais dans une aire intermédiaire... Je joue dans des espaces qui sont à la fois en moi et hors de moi.

Je chevauche.

²⁷ Rémi Bailly « Le jeu dans l'œuvre de D.W. Winnicott », *Enfances & Psy* 3/2001 (n°15), p. 41-45.

LA CONCLUSION UN

Ou : il y a toujours récidence. Rien n'est jamais terminé...

L'avant est une utopie, l'après est une tentative infinie.

Je ne retrouverai jamais plus mon être « total », unifié. Je suis condamnée dans « l'après », dans ce mouvement de va-et-vient, corps fragmenté et décortiqué, d'exérèse en ablation, je me vide et me remplis, je me morcèle et me suture. Je fragmente et je répare, mais sans jamais arriver à revenir vers l'unité originelle perdue. C'est un heureux problème qui, dans son impossibilité, devient un moteur de création.

Ces mises en scène de moi dans une autoreprésentation de l'expérience qu'induit mon corps malade sont une façon de pousser les espaces du dessin et de l'installation, ensemble ou séparément. C'est un processus qui submerge mon être entier... (là puis-je peut-être retrouver l'unité perdue?!) Chaque geste créatif est sous-tendu par mes mains résilientes, par ce mouvement universel de vie et de mort qui oscille en moi, en nous tous. Jouer avec une expérience est une façon de se la réapproprier, de se reconstruire, de guérir, de toucher, de sublimer, de raconter, d(e se ré)inventer. Je suis un être multiple en mouvement constant, dur comme un crâne et malléable comme les tissus du corps, éphémère.

Je veux laisser une trace... (fig. 24-25).

Mon travail se butte à des résistances. Il est rempli de questionnements conceptuels, spatiaux ou matériels encore non-résolus. C'est bien. Le travail artistique est pour moi un processus, un cheminement, ce n'est pas une fin en soi.

Ce que je donne dans cette exposition qui accompagne mon mémoire est un *état de travail*. C'est un « *voilà où j'en suis* ». Chaque exposition montre un état de travail. Pour moi, un travail exhibé DOIT contenir des questionnements irrésolus. C'est ma position.

Voici quelques-unes de mes interrogations-moteurs...

Comment toucher à la dimension psychique, à la mémoire fictionnelle et mouvante, au ressenti, à travers les enjeux matériels et la matérialité?

...Dans une étrangeté entretenue des formes et des rencontres matérielles entre les éléments?

Par le dessin, le geste de ma main, tout simplement?

Par l'abstraction et la métaphorisation???

Est-ce que j'y touche??? (Au-delà de l'aspect haptique dans mon travail!)

...Peut-être que je n'ai pas besoin d'y répondre, que d'essayer sans cesse de faire ce passage métaphorique du dedans du corps au dehors est un moteur de création, un leitmotiv, plus que quelque chose qui doit être *solutionnable*...

Peut-être que c'est juste une catharsis super égoïste?!...

Je ne sais pas si mon travail artistique sur mon expérience du corps malade est une réponse... DES réponses, ou si c'est un questionnement sur les changements, les bouleversements, qu'implique cette expérience.

Mais je peux dire ceci : mon travail artistique me permet un acte guérisseur et créateur.

Je mets mes mains à l'intérieur de ma tête et je touche.

Dans une entrevue, Haneke (cinéaste) répondait ainsi à une question sur son travail :

Je n'ai rien à expliquer. Le principe de toute création est de poser des questions. Je me donne tellement de mal à créer des situations que je ne voudrais pas les détruire en expliquant tout. Tout artiste doit s'interroger sur le monde, mais en se défendant de prétendre avoir des réponses. **De temps en temps, les questions sont plus utiles que les réponses.**

SUPPLÉMENT-BONUS :

« LA FRAGMENTATION et mes corps multiples. »

La Représentation de ma représentation mise en scène.

Pièce de théâtre ludique, symbolique et invisible, écrite et mise en scène par Amé P., interprétée par les multiples et l'unique Amé P., costume, décors et scénographie par Amé P.

MARIONNETTE :

« Avec ton œil unique, tu t'introduis par mon nez, par ma bouche, par tous mes orifices endormis et tu te ballades à l'intérieur, tu circules dans mes viscères douces et réconfortantes, lisses et soyeuses, tu montes jusqu'à mon cerveau.

Étonnamment, c'est une pièce vide et blanche, où des créatures organiques s'entre-dévorent, copulent, tissent, dorment, s'arrachent des membres, s'embrassent, se balancent, apparaissent et disparaissent, tombent, se touchent, se fondent, s'hybrident. »

ANÉMONE :

« Je suis une anémone rose, comme un petit morceau de chair frémissant et animé. J'attrape des particules flottantes, je les ingurgite, je les régurgite...

Ma bouche est mon anus.

Je m'ouvre, je me ferme, mon intérieur s'ouvre à l'extérieur, mon extérieur est une fine membrane de papier de soie qui ne me protège pas.

Lorsque tu me caresses du bout des doigts, je pique avec tendresse, je t'égratigne, je ferme tous mes orifices et mon intérieur moelleux et vibrant palpite. »

ARAIGNÉE :

« Je suis une araignée qui coud sa toile, fil par fil, je tisse l'espace, de fils tendus et tombants. J'attrape des corps étrangers, des organes séduisants, je suspends des

œufs flottants. De l'intérieur de mon ventre, j'expulse de fines lignes, je dessine, je dessine, dans l'espace du rêve, juste au-dessus de ton corps. »

P.F.L. (Pas Fin Lapin TM):

« Je suis celui qui joue, le con, celui qui vous bluff, qui vous emmerde, qui fait des petites crottes dans vos yeux. Je suis le blagueur (avec son petit pénis) qui pisse sur vos gros problèmes d'artissss.

Je ris, ha!ha!ha! Et je vous rappelle que tout ceci n'est rien que des crottes de lapin!!!

Je suis le "drama-killer", je coupe ma patte chanceuse et je l'accroche à mon cou, je mange vos égos et vos petites prétentions au déjeuner et je vous les recrache au nez! Vous en redemandez! Comme je suis drôle! Con! Cruel! Délicieux!

Je suis le Pas Fin Lapin, saboteur et rieur! Je botte les culs! Moi, l'Arrrrrt, il y a longtemps que je n'y crois plus!

Je suis le Chaman! Je suis le lièvre de Beuys! Par quatre fois je suis passé de l'autre côté, j'ai embrassé la mort et je suis ressuscité; petits êtres mortels et inconscients, je vous catapulte mes crottes de nez et je ris et je danse, parce que je suis le Passeur, le Médiateur, l'être hybride. Je traverse de l'autre côté du miroir et je reviens vous emmerder!!! »

NUAGE-OUATE-RÊVE :

UN NUAGE DE LAPIN BLANC,

UNE OUATE GÉANTE D'HÔPITAL,

AU CREUX DE MES BRAS,

COMME DE PETITS MORCEAUX DE RÊVE COLLÉS SUR MOI,

AU SEUIL DE L'IMMATÉRIEL, ÉVANESCENTS.

LA BOUCHE-VENTRE :

« Je suis une fille picotée de mille trous, transpercée d'aiguilles qui entrent et qui sortent. Je suis découpée, on m'ouvre sur mon intérieur, sur mes secrets, sur

l'espace de la maladie. Tout au centre, il y a un nid d'œufs noirs. On me vide, on me referme. Mon âme ferme les yeux.

Je suis une enveloppe recousue, tissée, suturée.

Mon pipi est suspendu entre moi et un sac, ligne jaune sur la couverture blanc-sale du lit. Je suis une marionnette suspendue entre la vie et mon lit, les fils, les fluides traversent mon corps et l'espace, la pièce est blanche et vide, vide, vide.

Je projette des rêves éveillés, je dessine des animaux ailés, velus, dansants... et je m'endors au milieu de mes organes.

Ce qui entre dans mon corps ressort.

Ils mettent leurs mains à l'intérieur de moi. Ils me reconstruisent, me manipulent, me touchent. Et me laissent là.

Entre l'intérieur et l'extérieur.

Je suis cette peau.

Je suis « à la limite ».

Je suis la matière et le vide, la matérialité transcendée, l'esprit incarné. »

« Ceci est mon corps, mangez-en tous. »

FIN.

BIBLIOGRAPHIE

- ANZIEU, Didier, *Le Moi-Peau*, Éditions Dunod, coll. Psychismes, 1995, 219 pages.
- ANZIEU, Didier, *Le corps de l'œuvre*, Éditions Gallimard, 1981, 377 pages.
- BAILLY, Rémi, « Le jeu dans l'œuvre de D.W. Winnicott », *Enfances & Psy* 3/2001 (n°15), p. 41-45.
- ASSOUN, Paul-Laurent, « L'œuvre en effet. La posture freudienne envers l'art », *Cliniques méditerranéennes*, 2009/2 n° 80, p. 27-39. DOI : 10.3917/cm.080.0027
- BERNHARD, Thomas, *Le souffle*, Éditions Gallimard, collection L'Imaginaire, 1983, 132 pages.
- BOBIN, Christian, *Souveraineté du vide – Lettres d'or*, Éditions Gallimard, coll. FOLIO, 1995, 103 pages.
- BRUN, Anne, « Historique de la médiation artistique dans la psychothérapie psychanalytique », *Psychologie clinique et projective*, 2005/1 n° 11, p. 323-344.
- CARROLL, Lewis, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*, Édition de Jean Gattégno, Gallimard, FOLIO Classique, 1994, 196 pages.
- CHOPRA, Dr. Deepak, *Le corps quantique*, Éditions J'ai lu, collection Aventure secrète, 2009, 343 pages.
- DAGOGNET, François, *Le corps*, QUADRIGE\ PUF, 2008, 190 pages.
- DELEUZE, Gilles, en collaboration avec Félix GUATTARI, *Mille plateaux*, Éditions de Minuit, collection Critique, Paris, 1980, 645 pages.
- De MÈREDIEU, Florence, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain*, Larousse, *in extenso*, 2008, 724 pages.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Être crâne*, Les Éditions de Minuit, 2004, 92 pages.
- Dictionnaire de l'Académie française, édition 1986.
- Dictionnaire du corps*, sous la direction de Michela Marzano, Paris, Presses universitaires de France, Éditions PUF/QUADRIGE, 2007, 1062 pages.

- FISCHER, Gustave-Nicolas, *L'Expérience du malade – L'Épreuve intime*, Éditions Dunod, coll. Action sociale, 2008, 134 pages.
- FRANÇOIS-PURSSELL, Irène, *Réflexion sur le morcellement*, Article publié sur internet, Eurocos, Université de Strasbourg, 2003, p. 197-200.
- FRÉCHURET, Maurice, *Le mou et ses formes*, (énsb-a), collection Espaces de l'art, 1993, 248 pages.
- HAMELIN, Louis, *La constellation du lynx*, BORÉAL, 2010, 600 pages.
- HAGUÉ, Chantal, « À propos de Frida Kahlo, peinture et réel du corps », *Analyse Freudienne Presse*, 2009/1 n° 16, p. 35-44. DOI : 10.3917/afp.016.0035
- JACQUES Alexia et Alex Lefebvre. « La création artistique... Un en-deçà du Désir », *Cahiers de psychologie clinique*, 2005/1 no 24, p. 187-213. DOI : 10.3917/cpc.024.187
- JUNG, Carl Gustav, *L'Homme et ses symboles*, Gallimard, coll. FOLIO, 1988, 322 pages.
- JUNG, Carl Gustav, *La Guérison psychologique*, Paris, Gallimard, 1984, 342 pages.
- JUNG, Carl Gustav, *Essais sur la symbolique de l'esprit*, Paris, Albin Michel, 1991, 322 pages.
- KLEE, Paul, *Théorie de l'art moderne*, Gallimard, coll. FOLIO, 1998, 153 pages.
- LE BRETON, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, Presses universitaires de France, Éditions PUF/QUADRIGE, 1990, 331 pages.
- LE BRETON, David, *L'Adieu au corps*, Paris, Éditions Métailié, coll. TRAVERSÉES, 1999, 237 pages.
- LE BRETON, David, *La peau et la trace – Sur les blessures de soi*, Paris, Éditions Métailié, 2003, 143 pages.
- LEKEUCHE, Philippe, « Création, sublimation, idéalisation », *Cahiers de psychologie clinique*, 2011/1 n°36, p. 19-33. DOI : 10.3917/cpc.036.0019
- LHOMELET-CHAPELLIÈRE, Sophie, « Les doubles, le miroir et la création. » Frida Kahlo peintre : de l'enfance de l'art au passé recomposé, *Dialogue*, 2010/3 n° 189, p. 9-26. DOI : 10.3917/dia.189.0009
- MIRON, Gaston, *L'homme rapaillé*, poème « Une fin comme une autre », Éditions TYPO, poésie (3^e édition), 1998, 272 pages.
- Petit Larousse, édition 2005.

PINKOLA ESTÉS, Clarissa, *Femmes qui courent avec les loups*, Éditions Grasset, 1995, 764 pages.

SCHILDER, Paul, *L'image du corps, étude des forces constructives de la psyché*, Éditions Gallimard, Coll. tel, 1950, 358 pages.

TURNER, Victor, *The Ritual Process : structure and antistructure*, Éditions Aldine Transaction, (réédition) 1995, 213 pages.

UGUAY, Marie, *POÈMES*, Éditions Boréales, collection Compact, no. 175, (comprend les recueils *Signes et rumeurs* (1976), *L'Outre-vie* (1979) et *Autoportraits* (1982)). Réédition 2006, 216 pages.

WOODS WINNICOTT, Donald, « *Jeu et réalité* », Gallimard / Collection de l'Inconscient 1997, 212 pages.



Figure 1. Il y a quelque chose dans ma tête



Figure 2. Le Monstre et les blocs



Figure 3. Organe fluo



Figure 4. Le moulin et les blocs



Figure 5. Lapin et ours



Figure 6. Un bras



Figure 7. Organe multicolore



Figure 8. Les blocs



Figure 9. Organe aquatique



Figure 10: Le moule et les blocs



Figure 11: Les liquides

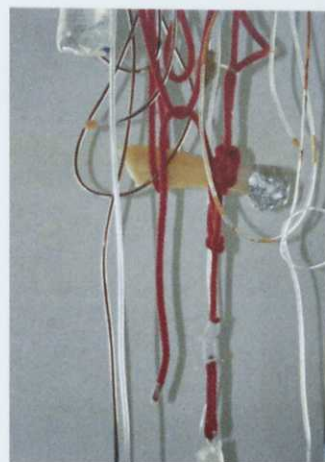


Figure 12: Les liquides



Figure 13: « O » de « LOVE »



Figure 14: Mappal Brain



Figure 15: LOVE



Figure 16: « C'est tout mon corps »

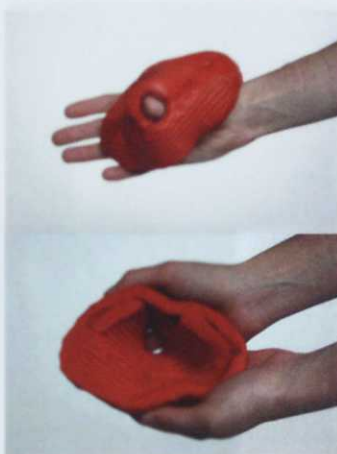


Figure 17: Rouge et noir



Figure 18: Arches, Souvenirs (etché)



Figure 19. Organic LOVE



Figure 20. Jump



Figure 21. Constellation-crystal



Figure 22. Diamonds



Figure 23. Hybrid



Figure 24. Magical Brain



Figure 25. Another, variation (photo - F. Lohrke)



Figure 26. Another, variation (photo - F. Lohrke)